L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

LE SYSTEME POETIQUE
DE
MARIE NOEL

par

VICTOIRE HACHEY

THESE

PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES

DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME

DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

OCTOBRE, 1966

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "Le Système poétique de Marie Noël" submitted by Victoire Hachey in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

The traditional approach of critics, partly literary, partly biographical, gives us a fairly accurate picture of Marie Noël as a person and of her social position, but does not provide enough specific information concerning her poetic world to allow the reader to appreciate her true originality.

This thesis begins with biographical elements in order to show how the folk song form came to acquire a primary importance in Marie Noël's poetry. These considerations are followed by a study of the key words and images that recur most frequently in the text.

This study leads to the conclusion that these key-words and expressions form a coherent whole which reveals the poetic personality of Marie Noël, as well as her originality.

RESUME

La critique traditionnelle, mi-littéraire (grands thèmes amour, mort, etc.), mi-biographique, fournit une image assez juste de la personne de Marie Noël et de sa situation dans le monde, mais ne donne pas assez de précisions sur son monde poétique pour permettre au lecteur d'apprécier son originalité.

Dans cette étude, je me suis servie d'abord d'éléments biographiques pour montrer comment la forme de la chanson a acquis une importance primordiale dans l'oeuvre poétique de Marie Noël. Puis, m'aventurant sur le terrain de la critique textuelle, j'ai étudié les mots-clefs, les images-clefs.

J'ai trouvé qu'une telle étude permet de constater que ces mots-clefs forment un ensemble cohérent qui constitue la personnalité poétique de Marie Noël et son originalité.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le Professeur D. Musacchio qui m'a aidée de ses conseils quand je commençais mon exploration du monde poétique de Marie Noël.

Je dois une reconnaissance particulière au Professeur E.J.H. Greene qui m'a mise sur la piste des mots-clefs qu'on peut considérer comme les points de repère de ce monde, et qui m'a conseillée pour l'organisation et la rédaction de cette thèse.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

MARIE NOEL DEVANT LA CRITIQUE

Malgré le conseil que lui a donné Marie Noël de parler d'elle le moins possible, et contrairement à l'opinion de Marcel Proust et de Paul Valéry qui jugent "inutile et nuisible toute recherche biographique"[1] André Blanchet a cru qu'il ne fallait pas dissocier l'oeuvre de l'auteur--du moins pas complètement. Il est évident que Marie Noël ne raconte pas sa vie dans sa poésie, "elle se cache dans ses poèmes". Mais il ne s'agit pas non plus d'une poésie "désincarnée" (p. 15). Si Marie Noël a si bien parlé de la souffrance, de la joie, si ses passions nous touchent c'est qu'elles ont une base dans la vie. C'est pourquoi notre critique conclut que "le lecteur doit aller sans cesse du poème à la personne et de la personne au poème". D'ailleurs Marie Noël a caractérisé elle-même son oeuvre en disant "mon oeuvre est moins une oeuvre qu'une vie chantée" (p. 16).

En effet, elle appartient au peuple de province qui aime à chanter en travaillant aussi bien qu'en se recréant. On prend plaisir à improviser des ritournelles d'un rythme bien marqué. Toute jeune, sa mère et sa grand-mère lui en ont donné le goût. Devenue grande, elle s'intéresse à

---

[1] Blanchet, André, Marie Noël, Poètes d'Aujourd'hui, Paris, Seghers, 1962. (Tous les renvois dans le texte de ce chapitre sont à cette édition.) Nous prenons l'étude de Blanchet non seulement comme une des plus récentes mais aussi comme une des meilleures au sujet de la poésie de Marie Noël.

collectionner les chansons du peuple. Rien d'étonnant donc que sa propre poésie soit fortement rythmée, musicale, pleine d'élan et de vie. Quand on lui demande comment elle s'y prend pour composer, voici ce qu'elle dit: "La poésie survenait avec le rythme" (p. 25). Ensuite le travail commence: "saisir le rythme, le fixer--sans l'arrêter--dans sa vie la plus libre, la plus pure, en le dépouillant de tout ce qui pourrait couper ou embarrasser sa ligne de vol. Alors je biffe, râture, efface sans miséricorde" (p. 27).

La chanson populaire n'a pas seulement nourri son sens musical mais semble lui avoir fourni les lieux communs qui reviennent sans cesse dans sa poésie. Comment peut-on expliquer autrement qu'elle ait exprimé d'une façcon si vraisemblable des thèmes qui lui sont étrangers tels que celui de la mère qui allaite son enfant ou qui le voit mourir, ou encore de la mariée abandonnée, si ce n'est par son contact intime avec le peuple et la chanson populaire?

Il ne faut cependant pas s'y méprendre. Il ne s'agit pas d'un poète qui fait des vers pour passer le temps. Ce qui explique que pendant longtemps on n'a pas vu tout la portée de ses vers c'est d'abord et avant tout cette réticence qu'elle a toujours éprouvée losqu'il s'agissait de faire connaître sa vérité, et ensuite cette espèce de légende créée par l'abbé Bremond qui, au début du moins, a vu chez Marie Noël une "gaminerie angélique" (p. 31) incompatible avec la profondeur du sentiment. Dans ses poèmes, il y a des alternances

de joie et de tristesse; parfois même une boutade malicieuse fait suite à des vers remplis de déception et d'angoisse, et l'humour dont elle fait preuve l'empêche de devenir mièvre à certains moments et à se prendre trop au sérieux. Impossible tout de même d'ignorer ce courant d'inquiétude tout à fait contemporain qui traverse toute son oeuvre. Avec la parution des Chants et Psaumes d'Automne, nous dit Blanchet, il ne fut plus possible d'en douter: "Toute l'angoisse que peuvent inspirer la misère et surtout l'ignorance de notre condition avait passé par cette frêle femme, qui avait trouvé en elle assez de force pour mater son désarroi en l'exprimant" (p. 31). Et Blanchet revient au poème que Marie Noël a placé au début du premier recueil et démontre que l'essentiel s'y trouve:

> Les chansons que je fais, qu'est-ce qui les a faites?
> Souvent il m'en arrive une au plus noir de moi.
> Je ne sais pas comment, je ne sais pas pourquoi,
> C'est cette folle au lieu de cent que je souhaite (pp. 31-32).

Les expressions "au plus noir de moi" et "cette folle" prennent une signification plus profonde lorsqu'on devine tout le poids d'angoisse qu'elles peuvent contenir.

Son deuxième poème montre bien qu'elle éprouve beaucoup de difficulté à se connaître elle-même et plus encore à se faire connaître des autres:

> Connais-moi si tu peux, ô passant, connais-moi!
> Je suis ce que tu crois et suis tout le contraire.

Je suis et ne suis pas telle qu'en apparence.

Connais-moi! connais-moi! Ce que j'ai dit, le suis-je?
Ce que j'ai dit est faux--Et pourtant c'était vrai!--
L'air que j'ai dans le coeur est-il triste ou bien gai?
Connais-moi si tu peux. Le pourras-tu?. . . Le puis-je?. . .
(p. 32)

Jamais elle ne pourra livrer son secret. Sa gaieté sera voulue pour mieux cacher le trouble de son âme.

Pourquoi cet effort conscient pour nous cacher sa vérité? Elevée dans un milieu formaliste par un père sévère, non seulement elle redoute l'incompréhension des siens, mais elle ne voit rien qui favorise son épanouissement. Elle sera donc naturellement portée à se replier sur elle-même et ses poèmes seront impersonnels du moins en apparence. Mais cela n'explique pas suffisamment ce désir presque farouche de nous cacher les remous profonds qui agitent sa vie intérieure. Si elle tient ses "lèvres serrées" c'est que sa vie intérieure est si "bouleversante et ardente qu'elle nous dépasse. . . et dépasse même celle qui la vit" (p. 39).

Pour remonter à la source de son inspiration il faut revenir au moment d'avant sa naissance "l'instant où elle émerge de la grande Nuit" et celui de la mort, "l'instant où la Nuit nous reprend" (p. 41). L'obscurité l'attire, la pleine lumière la blesse, et un sentiment d'insécurité et de manque d'adaptation dans l'espace la rend craintive au point qu'elle eût préféré ne pas être. Voici ce qu'elle dit dans Petit Jour au sujet de l'attrait du néant: "J'eusse préféré qu'il (Dieu) m'y laissât,

à l'abri de ce grand trouble de vivre et de mourir, oubliée indéfiniment dans le sommeil sans péché ni malheur où les âmes ne sont pas réveillées encore" (p. 43). Elle cherche constamment sa place, mais toujours ce refrain lui revient:

> Va plus loin, va-t'en! Qui te connaît? Passe!
> Tu n'es pas d'ici, cherche ailleurs ta place (p. 45).

L'isolement s'approfondit, la souffrance s'intensifie, et elle se compare à une "île farouche" (p. 46).

Inquiète, troublée, elle cherche quelqu'un, quelque chose qui pourra combler son âme, la calmer, lui apporter le repos. L'amour? En lisant ses vers on a l'impression qu'elle a connu l'amour humain et qu'elle a subi une grande déception. Mais prenons garde. Il y a bien chez elle une soif d'amour qu'aucun amour humain ne pourrait assouvir, et nous la voyons qui emprunte à l'amour humain des expressions pour exprimer un amour qui le dépasse infiniment, mais il s'agit ici d'une transposition que reconnaîtra le lecteur averti. L'amour humain y est inclus, certainement, mais il est en quelque sorte divinisé. Est-ce à dire qu'elle renonce complètement et de plein gré à tout amour humain? Non pas. Elle n'a pas trouvé d'époux. Et le critique de nous dire: "Jamais elle ne se résignera. Dans l'amour de Dieu, l'amour de l'homme ne sera jamais perdu, consumé, oublié,--attisé au contraire et immensément agrandi" (p. 60). Son coeur reste profondément blessé par le vide et la stérilité de sa vie. C'est en ces termes qu'elle l'exprime:

La bête a dans son trou des petits à défendre.
Et moi seule je suis telle que le désert
Vide, brûlant, sans route, à tous les vents ouverts,
Qui n'a jamais produit que nuage, que cendre (p. 61)

Alors la chair se révolte et la tentation assiège son âme. Puis "le trouble de la chair envahit l'esprit" (p. 64). Aveuglée, fatiguée de la lutte elle se demandera à certains moments comment Dieu qui a donné l'instinct à l'homme peut exiger la chasteté de l'être humain. Des paroles qui peuvent sembler blasphématoires sortent alors de sa bouche. Puisque Dieu lui a refusé le bonheur humain pendant qu'elle était sur la terre, elle n'a que faire de son paradis.

Pour échapper à son angoisse, elle se prend à désirer la mort:

Quand donc viendra la Mort dont les pas font frémir
Pour qu'enfin de l'aimer enfin je me repose (p. 63).

La gloire survient mais elle ne lui apporte pas le bonheur. Toujours elle cherche, jamais elle ne trouve: "Toute son oeuvre est tendue vers un échange, vers un dialogue, vers un duo d'amour, et pourrait se définir comme la recherche--difficile!--d'un interlocuteur vrai, de quelqu'un, homme ou Dieu, à qui elle pourrait s'ouvrir toute, sans prudence ni réserve, parce qu'elle se saurait aimée et donc écoutée" (p. 68). Non seulement ce compagnon humain lui est refusé, mais à un certain moment, elle en vient à se croire "mal aimée de Dieu lui-même" (p. 69). Que lui reste-t-il alors, sinon le désir du néant?

Elle se prend à supplier Dieu de ne pas lui accorder l'immortalité. Parce que d'autres auteurs bien connus ont ressenti l'attrait du néant, on a voulu voir chez elle certaines influences littéraires. Nombreux également sont les poètes qui ont parlé de l'amour, mais selon Blanchet, il n'est pas question d'imitation dans le cas de Marie Noël. D'abord, au sujet du néant, qui d'entre nous n'a pas un jour ou l'autre voulu disparaître à tout jamais? Qu'elle l'ait ressenti plus que d'autres, rien de surprenant puisqu'elle semble posséder une nature portée à l'angoisse. Et en ce qui concerne l'amour, c'est elle-même qui qualifie sa soif d'amour en disant: "Un abîme!" (p. 73). Toute jeune elle cherche quelqu'un qui pourra combler son coeur. Etudiante, elle ne veut pas souffrir de partager son amie avec une autre. C'est par la souffrance qu'elle a appris qu' "Aimer c'est vouloir le bonheur de l'aimé" (p.74). Même si elle comprend dès l'adolescence ce que doit être l'amour véritable, elle aura toujours à lutter et ne pourra jamais s'établir dans la paix. Cependant elle en arrive à cette conclusion:

> Donne-toi tellement que tu n'existes plus (p. 74).

Désormais elle se donne au prochain dans les oeuvres au point que son oeuvre poétique en souffre.

L'épreuve a mûri son âme et son amour s'est agrandi de façon à englober toute l'humanité. Son âme aguerrie n'en est pas moins humaine, au contraire, et ses vers y ont gagné d'autant: " A l'approche de la mort, l'amour prend déjà un

caractère d'éternité: moins passionné, il est aussi moins changeant, plus profond, plus fort" (p. 83). Ce commentaire est de Blanchet après la parution des Chants d'arrière-saison. Poète de l'amour, elle l'est véritablement même si elle partage ce titre avec bien d'autres. Cependant, selon Blanchet, elle mérite d'être classée parmi les "égarés" qui sont peut-être des "voyants" dans le sens employé par Rimbaud: "Nombreux sont les poètes de l'amour. Plus rares sont les poètes aux vastes ailes, qui vaguent dans l'espace entier de l'existence; qui passent si haut et voient si loin que les petits chemins de terre ne peuvent être leurs chemins; qui tournoient, perdus, éperdus, entre les deux éternités, ne sachant d'où ils viennent ni où ils vont, se cognant à tout dans la nuit et criant d'angoisse" (p. 87).

Ce qui, semble-t-il, rend son cas encore plus particulier, en littérature du moins, c'est que tout en restant fixée en Dieu elle est passée par l'abîme du désespoir qui est la Nuit des incroyants.

Bien que croyante, elle a toujours exigé une liberté pleine, entière. Mais comment concilier une liberté sans limites avec la condition humaine? La vie ici-bas ne lui offre que contraintes, barrières, limites. Donc, elle a toujours ce désir de fuir. Plusieurs ont eu ce désir d'Absolu au point de refuser de vivre, de se suicider. En chèvre indomptée,

Marie Noël accepte la vie avec ses contraintes, la religion formaliste, mais ce n'est que par amour qu'elle se soumettra. C'est l'amour seul qui lui rendra la liberté: "Chez elle c'est Dieu qui exige la liberté de l'homme, parce qu'il ne veut être aimé que d'un amour vrai, d'un amour libre" (p. 100). Elle n'admet pas une soumission aveugle. La foi ne sera jamais pour elle quelque chose d'acquis une fois pour toutes. Aussi, le "problème du Mal" ne tarde pas à l'assaillir et à la plonger dans un abîme de souffrance morale où Dieu est à la fois absent et présent.

Comment ce Dieu bon peut-il permettre la douleur et la mort de l'enfant innocent? La raison est impuissante à l'expliquer--y aurait-il deux Dieux, celui qui est Père et celui qui est la "Puissance des Ténèbres" celui qu'elle surnomme l'Autre? C'est ainsi qu'elle crut avoir perdu la foi: "J'avais traversé, en automne, une solitude désolée où j'avais perdu le visage de Dieu. La joie de la foi, --si ce n'est la foi elle-même,--et rien ne me restait pour vivre hors je ne sais quelle espèce d'amour aux yeux crevés qui, sans plus rien voir, adorait encore" (p. 112). Néanmoins, cette "adoration ténébreuse" (p. 115), comme elle la désigne elle-même, ne l'éloigne pas de Dieu; au contraire, elle l'approche davantage de cette foi et de cet amour à l'état pur qu'ont atteint les grands mystiques. Désormais, ce n'est qu'en Dieu qu'elle sera vraiment libre et qu'elle trouvera

sa place. Sans renier l'amour humain, elle le dépassera pour se perdre dans l'Amour divin, et Dieu ne lui fera plus peur. Sa poésie? Blanchet note qu'à partir de ce moment ses vers deviennent plus brefs, ils sont parfois d'une certaine austérité et le plus souvent ils contiennent "une allégresse qui vibre pour l'envol" (p. 120).

Voilà donc le visage que prend la poésie de Marie Noël à la lumière d'une méthode critique qui va "sans cesse du poème à la personne et de la personne au poème". Si cette méthode aboutit à une vue assez juste de la personne, elle apporte peu de précisions sur le système poétique de Marie Noël et ne nous permet guère d'apprécier son originalité. Blanchet fait mention de quelques mots-clefs qu'il a relevés chez elle, mais il n'en a pas fait l'étude pour voir s'ils forment un ensemble cohérent. C'est ce que je me propose de faire. Mais vu l'importance de la chanson dans l'oeuvre de Marie Noël, j'ai cru devoir commencer par examiner ses chansons quant au genre, à la forme et au rythme avant de pousser mes recherches plus détaillées sur les images qui reviennent le plus souvent.

PREMIERE PARTIE

LA CHANSON POPULAIRE

CHAPITRE PREMIER

LA CHANSON DANS SA VIE

Comme nous l'avons vu, dès sa plus tendre enfance, Marie Noël a subi le charme de la chanson. Les chansons de Jeanne, Maman et Grand'maman possédaient une magie, un rythme qui ensorcelaient la fillette et qui ont probablement contribué le plus à faire d'elle le poète de la chanson populaire. Dans Petit-Jour c'est elle-même qui nous en parle en des termes d'une fraîcheur naïve: "Il y avait des petites chansons qui sautillaient, toutes contentes, et d'autres lentes, longues, qui traînaient et vous enveloppaient à voix douce pour vous fermer les yeux et vous mener dormir. Mais les chansons vraies étaient des chagrins"[1]. Les chansons tristes comme "Il faut partir", "Pars, mon enfant, adieu!", ou "Partez donc, Madeleine" lui serraient le coeur et elle se mettait à sangloter. Alors Grand-mère s'empressait de la consoler avec:

> Cinq sous! cinq sous!
> Pour monter notre ménage.

Déjà elle comprenait ce que c'est que "partir". Et pour elle tous les chagrins étaient "la Mort"[2]. Mais il y avait d'autres chansons--les chansons-histoires, les berceuses, et surtout les deux chansons que Maman inventait pour elle et son petit frère Henri, le soir. La chanson d'Henri commençait ainsi:

---

[1] Noël, Marie, Petit-Jour et Souvenirs du Beau Mai, Paris, Stock, 1964, p. 47

[2] Ibid., pp. 48-49

Le Roi d'Rome:

Pour le Roi d'Rome)
Il faut un p'tit tambour.) (bis)

Faut un p'tit tambour pour le Roi d'Rome
Faut un p'tit tambour qui n'soit pas lourd.

Et Henri d'ajouter:

Un p'tit fusil

Maman continuait:

qui soit gentil

Et la chanson se poursuivait avec Henri qui nommait les objets et Maman qui improvisait une rime sans aucune hésitation:

(Henri)--Un p'tit chapeau. . .
(Maman)--qui soit très beau.
--Un p'tit képi
--qui soit joli. . .

Pour Marie, le jeu recommençait. Cette fois, c'était la chanson de la "Poupée de Paris". Maman chantait:

La Poupée de Paris
qu'Albert a rapportée

Marie habillait la poupée:

Un chapeau. . .

Maman ajoutait aussitôt:

très beau

Puis il y avait "des bottines" qui étaient "très fines"[3], et l'énumération continuait au grand plaisir des enfants.

---

[3]*Ibid.*, pp. 55-56

La chanson qui frappait le plus son imagination d'enfant et qui fit "germer" en elle le poète, c'est la chanson de Grand-Mère:

> Dodo la Rose
> Dites patenôtres.
> Quand le loup sort du buisson,
> D'où reviens-tu, mon p'tit compagnon?. . .

Celle-ci prend une signification toute spéciale. Elle vient d'un pays merveilleux "le pays d'avant ma naissance où l'avaient chantée à leurs petits des grand-mères d'arrière-grand-mères" et c'est cette chanson qui lui inspirera ses chansons à elle: "Chansons de poupées. . . d'autres qui ne savaient encore parler à personne, les plus toutes seules, les plus vraies", et une autre qu'elle appellera "mon chant de bête", une chanson pour les jours de souffrance, que sa mère ne pouvait supporter et qui lui faisait dire: "Tais-toi! tais-toi! J'aimerais mieux t'entendre pleurer!"[4]

Ainsi elle associe déjà certains airs avec ses états d'âme et les airs tristes ou gais exercent beaucoup d'influence sur elle. Dès son enfance, elle prend conscience du rythme et un peu plus tard "de la puissance évocatoire des mots et des richesses qu'ils offrent aux prises de l'imagination"[5]. De là à faire de la poésie un moyen de connaissance qui lui permettra d'approfondir "sa vérité" , et une délivrance qui

---

[4] Ibid., p. 51
[5] Soeur Marie Tharcisius, C.S.C., <u>L'Expérience poétique de Marie Noël</u>, Montréal, Fides, 1962, p. 63

l'aidera à surmonter le gouffre d'angoisse qui l'envahira en face des contradictions inhérentes à la condition humaine, il n'y a qu'un pas. Toujours, elle chantera et la musique aura une grande emprise sur elle. Avec son cousin, Julien Barat, elle apprendra à connaître Bach, Beethoven, César Franck, Wagner, Schumann, Schubert, mais celui qu'elle préfère c'est Mozart. Son poème "Fantaisie à plusieurs voix" est écrit sur un thème de Mozart:

> Dansons, chansons légères,
> En rond. Donnez vos mains,
> Cueillons les passagères
> Musiques des chemins. . .
>
> Entrez tous dans la danse,
> Jours tendres, jeunes mois,
> Enlacez en cadence
> Vos souffles à ma voix. . . [6]

Cependant, c'est à la chanson populaire qu'elle reviendra comme à une pierre d'achoppement. C'est là que selon Manoll elle acquerra " ce rythme allègre, qui puise directement aux sources populaires, cette langue qui se fait sans cesse plus variée et plus souple" [7]. Pour Manoll, elle appartient à la même lignée que le roi Thibault,

---

[6]Escholier, Raymond, La Neige qui Brûle, Marie Noël, Paris, Fayard, 1960, pp. 69-70

[7]Manoll, Michel, Marie Noël, Paris, Editions universitaires, 1962, p. 13

Colin Muset, Moniot de Paris, Jehan de Lescurel, Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Alain Chartier, Charles d'Orléans et François Villon[8].

---

[8] *Ibid.*, p. 14

PREMIERE PARTIE

LA CHANSON POPULAIRE

CHAPITRE II

LES THEMES

Tout comme chez les trouvères, nous constatons une grande variété de tons et de thèmes dans les chansons de Marie Noël. Considérons un exemple qui possède une saveur toute folklorique:

M'en allant par la bruyère
--Buisson rouge, buisson blanc--
Pour cueillir la fleur dernière
Qui pousse au milieu du vent,
Buisson rouge, buisson jaune,
buissons au loin buissonnant.

Passant vers la clématite
--Le rouge-gorge est dedans--
J'ai rencontré la nourrice
Qui mène au bois ses enfants.
Buisson rouge, buisson jaune,
buissons au loin buissonnant.

. . . .

"Donne-moi ton coeur qui tremble
Avec son chagrin dedans;
Nous le porterons ensemble
Sous mon grand manteau flottant
Buisson rouge, buisson jaune,
buissons au loin buissonnant.

"Et j'endormirai ta peine
Le long des bois en chantant.
Ta peine d'aujourd'hui même
Et celles des autres temps.
Buisson rouge, buisson jaune [1]
buissons au loin buissonnant.

---

[1]Noël, Marie, L'Oeuvre poétique, Paris, Stock, 1956, p. 171
(A moins d'indication contraire, toutes les références à l'oeuvre poétique de Marie Noël sont à ce volume).

Et ce petit bijou de Ronde rempli de malice:

Mon père veut me marier,
Sauvons-nous, sauvons-nous par les bois et la plaine,
Mon père veut me marier,
Petit oiseau, tout vif, te lairas-tu lier?

L'affaire est sûre: il a du bien,
Sauvons-nous, sauvons-nous, bouchons-nous les oreilles
L'affaire est sûre: il a du bien. . .
C'est un mari. . . courons, le meilleur ne vaut rien!

. . . .

Malgré ses louis, ses écus,
Ses sacs de blé, ses sacs de noix, ses sacs de laine,
Malgré ses louis, ses écus,
Il ne m'aura jamais, ni pour moins ni pour plus.[2]

Sur un ton léger, tantôt joyeux, tantôt triste, mais toujours bien cadencé, ses chansons sont ciselées avec soin comme de l'orfèvrerie. Ses poèmes religieux ressemblent à de petits mystères du Moyen-Age et ils donnent une perspective tout à fait différente des récits évangéliques. Voici "Les Trois Vieilles Filles" qui engagent un dialogue avec Marie:

Trois vieilles filles, trois, nous arrivons ici,
Portant trois lumières,
Pour adorer l'Enfant. . . O Vierge, nous voici,
De tous les dernières;
Nous voici d'un tel retard
Bien humiliées,
Las! Les autres au départ
Nous ont oubliées.[3]

Elles s'offrent pour aider Marie--pour prendre l'Enfant dans leurs bras, mais la Vierge leur répond:

---

[2] Ibid., p. 40
[3] Ibid., p. 459

Allez-vous-en, mes trois filles. Toutes les trois,
En quittant l'étable,
Retournez à la messe, approchez, ô coeurs droits,
De la Sainte Table:
Là, chacune aura l'Enfant,
--La chose est réelle--
L'Enfant vrai, l'Enfant vivant,
Son Enfant pour elle.[4]

Le thème le plus fréquent des chansons populaires est celui de l'amour et c'est celui que Marie Noël a le plus chanté. Et même s'il s'agit de l'amour déçu, on y trouve souvent de l'humour ou des alternances de joie ou de tristesse qui empêchent sa poésie de devenir tragique. A l'occasion de la Sainte Catherine, voici une gerbe qui montre bien son humour:

Ma fille veux-tu un bouquet?

Ma fille veux-tu un bouquet (bis)
De marjolaine ou de muguet (bis)
--Non, non, non, ma mère, non!
Ce n'est pas là ma maladie.
Gai! gai! quelle mère j'ai
Qui n'entend pas le bobo de sa fille!
Gai! gai! quelle mère j'ai
Qui n'entend pas le bobo que j'ai!

Ma fille veux-tu un bonnet? (bis)
De fine toile de Cambrai (bis)
--Non, non, non! ma mère, non!
Ce n'est pas là ma maladie.
Gai! gai! quelle mère j'ai
Qui n'entend pas le bobo de sa fille!
Gai! gai! quelle mère j'ai
Qui n'entend pas le bobo que j'ai!

Ma fille veux-tu un mari (bis)
Qui soit bien fait, qui soit joli? (bis)

---

[4] *Ibid.*, p. 464

—Oui, oui, oui, ma mère, oui!
C'est bien là ma maladie.
Gai! gai! quelle mère j'ai
Elle entend bien le bobo de sa fille!
Gai! gai! quelle mère j'ai!
Elle entend bien le bobo que j'ai![5]

Pour une Berceuse, le rythme change. Il se fait plus calme, plus dolent et semble tout désigné pour calmer son propre désarroi:

Dors, ne crains rien, dors. . . Ce n'est rien que la vie.
Rien: cette minute expirante et suivie
    Déjà d'une autre. Enfant, quels vains effrois!
On n'endure jamais qu'un moment à la fois.

Dors, ne tourne pas ton coeur pâle en arrière,
Dors, ne penche pas en avant ta lumière,
    Fol est qui souffre au delà de l'instant!
Le malheur d'aujourd'hui n'en demande pas tant.

Dors, n'attends rien, dors. . . Prends ce que Dieu te donne,
Dors, laisse en aller l'amour qui t'abandonne.
    Aime toujours. Va, pauvre enfant peureux,
On n'a pas besoin de bonheur pour être heureux.

Tout ira bien, dors. . . Tout à l'heure? Qu'importe!
Je vois du soleil sur le pas de la porte,
    De quoi poser le pied pour un seul pas.
Pour le second, il est trop tôt. . . Ne cherche pas.[6]

Parfois ses chansons revêtent un ton chevaleresque. Elle rend hommage au roi Albert 1er de Belgique en mai 1915. Il est généralissime de ses armées, et par le siège prolongé de Liège, il rendit possible le triomphe de la Marne. C'est une ronde avec refrain:

---

[5] Cité par Escholier, p. 196
[6] *Ibid.*, p. 195

Chantons, fillettes de France,
Dans la grand'douleur du temps,
Chantons pour une souffrance
La plus belle de cet an.

Refrain qui se répète à chaque couplet:

Le mois est plein d'herbe folle.
Au Roi, vole, mon coeur vole,
Vole à travers le printemps.

Il y a dans la Belgique
Un Roi fier comme le jour.
Les rois les plus magnifiques
Sont de petits rois autour.

Il est pur, loyal et brave,
Qui l'a vu, l'amour le prend.
Et c'est pour nous que, si brave,
Il porte un malheur si grand.

. . . .

Nous irons jusqu'à sa guerre
Où coule, à flots répandus,
Du coeur de sa pauvre terre,
Tout le sang qu'il a perdu.[7]

D'autres prennent une "scansion martiale" et vous invitent à suivre la marche:

Il était noble, il était fort.
Il se battait pour une reine.
Il était noble, il était fort
Et fidèle jusqu'à la mort.

Haut l'épée, il se tenait droit.
--C'était la plus faible des reines--
Haut l'épée, il se tenait droit
Pour la défendre, elle et son droit.

Il mourut pour sa reine un jour.
--C'était la plus pauvre des reines--
Il mourut pour sa reine un jour. . .
Il aimait une autre d'amour.[8]

Parmi ses Chants de guerre, le mieux réussi est le

---

7 *Ibid.*, p. 185
8 Cité par Blanchet, pp. 22-23

"Chant de la Passion" qu'elle a écrit après la défaite de Charleroi et au moment où les femmes d'Auxerre entendaient le son du canon se rapprocher de jour en jour. Ce chant est écrit sur le rythme de la "chanson populaire: la Passion de J.C.---il est bon de l'entendre"

> La Passion de nos petits,
> Qui nous la pourra dire?
> De nos petits qui sont partis
> Pour souffrir le martyre?
> Comme Jésus mourant en croix
> Pour nous tant que nous sommes,
> Nous a sauvés tous à la fois
> De l'ennemi des hommes,
> Pour nous délivrer des méchants,
> Ardents à notre perte,
> Les voilà nos morts, dans les champs,
> Avec leur plaie ouverte. . .
> . . . Devant eux qui sont morts pour nous,
> Sans que rien les arrête,
> Venons, mettons-nous à genoux,
> Penchons sur eux la tête. . .
> Baisons leurs mains, leurs pieds, leur sein,
> Leur face endolorie
> Comme on fait le Vendredi-Saint
> Au Fils mort de Marie.
> Car tous nos hommes, tous nos fils,
> Aujourd'hui---venez, femmes!
> C'est eux qui sont nos crucifix,
> C'est eux nos sauveurs d'âmes.[9]

Ses chansons ne sont pas de simples ritournelles bien rythmées. Elles contiennent toute une richesse d'expérience humaine exprimée avec une grande spontanéité et une fraîcheur exquise. L'oeuvre de Marie Noël ne consiste pas seulement dans les Chansons, mais il est peut-être significatif de noter que le mot chanson (ou chant) revient au moins soixante fois dans

---

[9]Cité par Escholier, pp. 181-182

les titres, sans compter les "berceuses, danses, bals et rondes"[10].

---

[10] Cité par Blanchet, p. 22

CHAPITRE III

ART DE LA CHANSON

Puisque l'usage qu'elle fait du mètre lyrique, de la césure ainsi que de la rime semble contribuer dans une large mesure à la musicalité des vers, passons maintenant à cet aspect que Manoll mentionne en ces termes: "Le mètre lyrique, inégal et divers, infiniment malléable, lui offre toutes les ressources de cadence et de rythme, lui permettant de maintenir en ce mouvement, le contenu émotionnel de sa poésie"[1].

Tout en restant dans le cadre de la chanson populaire, elle emploie des vers traditionnels qui varient énormément selon les sentiments qui l'animent. Nous la verrons employer des vers de huit, neuf, dix, onze, douze et parfois même de quatorze syllabes avec une maîtrise, une aisance qui semble ne dénoter aucun effort. Si nous commençons par les vers les plus courts, le poème "Chemin" nous en fournit un exemple excellent. Ici, les vers de six pieds (terme employé par Marie Noël) donnent l'impression de mouvement:

> Les grands et les petits
> Ont pris chacun leur route
> Qui mène au Paradis,
> Plus loin qu'on ne s'en doute.
> Les petits et les grands
> Avec leurs pieds errants[2].

N'est-ce pas que les couplets de huit syllabes dans les

---

[1]Cité par Manoll, p. 86

[2]Oeuvre poétique, p. 409

vers suivants se prêtent bien au contenu du poème "Le Chant dans la Nuit" ?

> Trois peines sont autour de nous:
> Naître, vivre et mourir au bout! [3]

Dans le "Chant au bord de la Rivière", elle fait alterner les vers de neuf et de dix pieds, ce qui constitue un rythme poétique assez rare:

> En l'eau qui fuit, fuit, sans vouloir l'entendre,
> L'eau que nul cri ne peut rappeler,
> En l'eau qui court, court, pour ne jamais rendre
> Le flot où s'est l'amour en allé. . . [4]

Sa "Berceuse d'Actions de Grâce" nous fournit un autre exemple du vers de dix pieds que Valéry, Hugo et Aragon ont réhabilité [5], et qui traduit bien ici le rythme dolent de la berceuse:

> Dors, mon pauvre coeur, ta journée est lasse.
> C'est assez longtemps courir sur la trace
> De l'amour qui fuit, du bonheur qui passe.
>
> Dors, mendiant, dors. . .
>
> . . . .
>
> Il s'est usé, ce manteau de tendresse,
> Sur tant et tant d'épaules en détresse
> Qu'il t'est trop court, ô dernière pauvresse. [6]

---

[3] Cité par Escholier, p. 284
[4] _Oeuvre poétique_, p. 209
[5] Cité par Escholier, p. 394
[6] _Oeuvre poétique_, p. 112

Dans le poème ci-dessus, nous pouvons constater la césure au cinquième pied dans la première strophe citée, et au quatrième dans la seconde. L'enjambement à la fin de la deuxième ligne de chaque tercet convient tout à fait à la berceuse.

L'alexandrin est très fréquent. Nous le trouvons dans les quatrains du poème "Compagnons":

> J'ai regardé pousser le Printemps à ma porte. . .
> J'avais le soleil tendre à mes pieds, sur mes mains,
> Et dans les yeux, au loin l'espace et les chemins [7]
> Montant au ciel avec tous les champs pour escorte .

Tout en employant le vers traditionnel, elle fait preuve d'une grande souplesse et d'une grande flexibilité, d'abord par le rythme, puis par l'emploi assez varié qu'elle fait de la césure.

A certains moments, des rimes uniquement masculines ainsi que des octosyllabes servent à donner plus d'énergie au mouvement des vers:

> J'ai dans le coeur un grand Amour,
> Qui de la terre fait le tour,
> Qui vole au monde, pleure et prend
> Le mal du monde au loin souffrant
> Pour le porter entre mes bras [8]
> De femme comme un enfant las. . .

Dans certains cas, la même association de mètre et de rythme

---

[7] *Oeuvre poétique*, p. 105
[8] Cité par Escholier, p. 395

prête au sens déjà macabre de ces tercets un rythme hallucinant:

Quand le froid entre mes draps chauds
Se glissera jusqu'à mes os
Et saisira mes pieds déchaux;

Quand la mort comme un assassin
Qui précipite son dessein
S'agenouillera sur mon sein;

Quand ses doigts presseront mon cou,
Quand de mon corps mon esprit fou
Jaillira sans savoir jusqu'où. . .[9]

Parfois, à l'instar de Verlaine elle fait honneur au vers de neuf et de onze pieds surtout dans le recueil Chants et Psaumes d'Automne:

Seigneur qui tenez entre vos doigts mon âme
Comme une chandelle
De pissenlit mûr dont le vent vous réclame
Ailleurs les cent ailes;[10]

De Verlaine encore et de Péguy également, elle imitera les vers "fracassants"[11] de quatorze pieds dont nous voyons une illustration dans le poème "Pleurs sur la Foule:

O vous qui montez de nuit et poussez sur moi l'orage,
Et dans tous les carrefours mettez ma mort à l'ouvrage;

. . . .

Vous qui croissez au levant, nouveaux, violents, armés
Pour arracher ma récolte aux jours que j'avais semés;[12]

La première ligne du deuxième couplet devient essoufflée, haletante et ajoute à la violence des sentiments exprimés par les paroles et

---

[9] Oeuvre poétique, p. 148
[10] Ibid., p. 211
[11] Cité par Escholier, p. 395
[12] Oeuvre poétique , p. 402

par le rythme.

Laissons Marie Noël nous dire comment, à certains moments où l'angoisse l'envahit, elle emploie le mètre lyrique pour exprimer son désarroi: "Une nouvelle forme rythmique traduit pour moi les oscillations de ce combat par l'alternance, en des strophes quasi régulières, de vers classiquement mesurés et d'autres vers de onze ou neuf pieds, coupés sans règle, alexandrins ou décasyllabes dévoyés, chancelants qui se perdent, se cherchent, se retrouvent, se reperdent encore sans pouvoir se poser en paix, si ce n'est à la fin de tel poème comme le "Chant dans le vent" ou la "Prière d'après la vie" où le dernier vers reprend pied, retombe d'aplomb et se fixe, après la crise, dans la maîtrise reconquise de soi-même"[13].

Qu'est-ce qui fait que c'est de la poésie? Par leur extrême simplicité et par la facilité avec laquelle elle manie les différents mètres, ses vers peuvent parfois donner l'impression de la langue parlée de tous les jours, mais à cause de l'absolue sincérité qui s'en dégage, et le rythme qui les apparente à la musique, ils sont indéniablement poétiques.

---

[13]Cité par Escholier, p. 395

DEUXIEME PARTIE

LES MOTS-CLEFS

CHAPITRE IV

LES MOTS-CLEFS RELEVES PAR LA CRITIQUE

On a vu que le genre le plus fréquent chez Marie Noël est celui de la Chanson, et que malgré l'emploi du vers traditionnel, il existe quand même une grande variété de mètres qu'elle a su employer pour en tirer le maximum d'expression. Il conviendrait maintenant de scruter de plus près son oeuvre afin d'en faire ressortir les expressions qui semblent ávoir une signification particulière. Blanchet, dans un volume intitulé La Littérature et le Spirituel a déjà ébauché quelques idées dans ce sens: "Poète moderne, génie nocturne, --soeur de Baudelaire, peut-être même d'Antonin Artaud et d'Henri Michaux-- nous allons la voir obsédée comme eux par certains mots significatifs: gouffre, abîme, nuit, solitude, effroi". Et Marie Noël, dans une lettre qu'elle lui adressait à ce sujet ajoute quelques autres expressions telles que, "chemin, perdu, noir, nuit"[1]. En lisant son oeuvre attentivement, j'ai pu me rendre compte qu'il y a bien d'autres images qui reviennent constamment. Je me suis donc efforcée de préciser davantage les énoncés de Blanchet et de l'auteur en notant combien de fois ces expressions paraissent, et ensuite, j'en ai ajouté d'autres qui me semblent tout aussi importantes. Afin d'être en mesure de juger

---

[1] Blanchet, André, La Littérature et le Spirituel, Paris, Aubier, 1961, p. 231

jusqu'à quel point la répétition de ces mots est significative, il convient, je crois, de mentionner dès maintenant que l'oeuvre poétique complète de Marie Noël consiste en cinq recueils (environ 600 pages) pas très considérables si on les compare pour la quantité avec l'oeuvre poétique de Victor Hugo, par exemple. En plus, puisque ces mots n'ont de signification que dans le contexte où ils se trouvent, j'ai pensé que le choix d'au moins une partie du poème "Adam et Eve" serait la meilleure façon d'exposer le système poétique de Marie Noël. Ce poème qui contient presque toutes les expressions notées plus haut ainsi qu'un bon nombre d'autres que je veux faire ressortir (je les ai soulignées), a déjà attiré l'attention de la critique[2].

III

LE JEU D'AMOUR

Adam! la joie hier faisait tourner le Monde.
Elle était dans la dent, elle était dans le fruit.
Chaque bouche appelait chaque miel et conduit
Par la joie il entrait dans sa fête profonde.

Il s'en allait donné, il s'en allait détruit
Aux noces où la faim puissante le réclame.
Le pain mangé riait d'amour comme la femme
Que l'homme prend et rompt pour la mêler à lui.

Adam, ô front chargé d'ombre qui se méfie,
Manger. . . Que craignais-tu? Tout n'est que pour l'Amour.
Mourir. . . Tout n'est qu'un don d'allégresse qui court
De chair en chair, de coeur en coeur, de vie en vie.

---

[2]Sylvestre, Guy, L'Oeuvre Poétique de Marie Noël, article publié dans "L'Ecole canadienne", p. 580

De Dieu trop plein de Dieu, Dieu ce plusieurs en Un,
Dieu dont le sein éclate en naissances profondes,
Dieu, le Père de Dieu, Dieu, la Mère du Monde
Qui donne la mamelle à son petit à jeun;

De Dieu l'Amour jailli mit en branle le monde
Hier. De Dieu pressé qui déborde, à la fleur
Qui verse sur le vent le baume de son coeur,
L'Amour menait par ciel et par terre une ronde:

"Prenez, mangez. . . " Le pain courait en rond. Le jeu
Du jeune Amour poussait le vivre d'être en être.
D'être en être, il passait, il remontait pour naître
Et rejaillir encore à la source de Dieu.

"Il court, il court, le pain. . . " De l'ange et de l'archange
Qui paissent la lumière et respirent l'esprit
Et qui soufflent dans l'homme, à l'homme que nourrit
L'Ange nourri de feu, le blé nourri de fange,

L'Amour courait! La prune mûre ouvrait le miel
De sa fontaine d'or à l'abeille inconnue;
La pluie aux prés chantait: "Buvez, j'ai trait la nue,
Buvez, faites vos fleurs de mes gouttes de ciel";

Les prés épars et leur tendresse grande ouverte
Appelaient les troupeaux: "Voici nos fleurs, mangez."
L'Amour courait dans l'herbe et jouait à changer
En laine blanche, en sang vermeil, sa douceur verte.

L'orge offerte aux oiseaux en oiseaux s'envolait.
Le ver poussait dans l'hirondelle une aile noire.
Le sang de la brebis, quand le loup venait boire,
Etait docile, heureux, tendre comme du lait.

"Prenez, mangez. . . " L'Amour enlevait dans l'ivresse
De sa ronde, entraînait tous les êtres à lui.
Ils s'en allaient détruits, ils s'en allaient conduits
Tous vers un, tous en un, au vent de l'allégresse.

L'Amour était si fol, il s'élançait si fort
Dans sa course de l'une à l'autre créature
Qu'il rompait leur demeure, emportait leur clôture,
Les poussait par la brèche. . . O bond suprême! O Mort! . . .

Car la Mort n'eût été que le divin passage
Du corps au corps, le noir et clair ravissement

Du souffle par un souffle et le frémissement
De la vie en émoi qui change de visage.

Et la Mort n'eût été que le cri stupéfait
De la Vie en entrant dans sa beauté nouvelle. . .
Adam, qu'avons-nous fait, las! qu'avons-nous fait d'elle?
Du jeu de Dieu splendide, Adam, qu'avons-nous fait?

Qu'avons-nous fait, Adam, de ton rire superbe
Quand la pousse d'avril eût jailli de tes os,
Et que j'eusse nourri le mai tremblant d'oiseaux
Comme un fils qui danse sur nous dans la jeune herbe?

Qu'avons-nous fait--Adam! Adam! le coeur me fend--
De l'heure où je me fusse en souriant couchée
Dans le lit de la terre ainsi qu'une accouchée
Pour allaiter le ver fragile, mon enfant?

Homme fol, fallait-il, sinueuse cervelle
Où serpente un penser par des conduits subtils,
--Le jour était si clair, si calme!--fallait-il
A la nuit du Seigneur chercher une querelle?

Fallait-il, folle femme, en ce naïf jardin
Qui chante, interroger d'une main trop légère
L'arbre muet, le fruit dont seul un Dieu digère
Le trop aigu, trop pur et trop puissant venin?. . .

. . . .

Adam! Adam! nous avons brisé la ronde,
O fols! nous avons cassé le fil de Dieu. . .
La chaîne de l'Amour s'est rompue au milieu
Et nous sommes tombés sur la pierre du monde.

Nous sommes tombés nus, seuls, faibles, surpris
Par l'hostilité brutale de la terre. . .
L'Amour ne voit plus où son chant le mène. Il erre
Et les vents inquiets tourmentent ses débris.

Nous avons brisé le fil d'obéissance.
Nous avons cassé le fil d'Amour. Epars,
L'Amour cherche, l'Amour ne trouve nulle part.
Un appel est partout et partout une absence.

Comme une joie au loin défaite qui tremble,
Un chant las qui perd ses notes dans la nuit,

L'air divisé se plaint. Les êtres se sont fuis,
Et nul rythme, nul ordre ardent ne les rassemble.

Et tout à coup dans le feuillage exilé
Les rossignols ont été pris de folie.
Dans le vent qu'à jamais chaque branche supplie,
En vain, le Paradis pleurant s'en est allé.

Le visage de Dieu fuit sous la feuillée. . .
Nul ne te verra plus, Dieu jeune. . . Ce froid,
Est-ce la Mort qui souffle?. . . Entre tes bras étroits,
Homme, abrite-moi bien, grelottante, effrayée.

Homme, ô vain refuge!. . . En tes bras où je fus
Si doucement toi, j'entends malgré l'étreinte
La distance entre nous longue comme une plainte
Que ni ma chair, ni mon coeur ne franchiront plus.

Je pleure. . . Le soir en moi trouble un mélange
De cris pâles entre mon âme et mes os.
L'ombre noue à mon col dans le même sanglot
La tristesse de bête et la tristesse d'ange.

Dans mon coeur s'en vont de pauvres chemins noirs.
Dans mon coeur sans asile une brebis bêle.
Mon coeur est plein du coeur des agneaux qui se fêle
Le long d'un pré perdu parmi les loups du soir.

J'ai peur. . . Ah! quel poids menaçant de ténèbres
Est tombé de l'arbre triste! . . . Est-ce toi, Mort?
Quelle cruauté fixe attache à notre sort
Ce regard vide entre les ramures funèbres?

Est-ce toi, notre joie, ô jeu de mourir
Si tendre? Est-ce toi, naïve faim première,
Jeu de manger, rapt heureux d'heureuse lumière,
Toi, ce meurtre où le mal va de mal se nourrir?

J'ai peur. . . O mon époux où la nuit gronde,
Je regarde tes poings farouches, tes dents. . .
Le front contre ton front j'écoute, ô sombre Adam,
Le loup qui sort de nous pour dévorer le monde.

Je vois cette bouche effrayante qui mord
--Tant d'amour fondait ta gorge et sa victime!--
Cette cruelle bouche où s'est ouvert l'abîme
Où va tout l'univers englouti par la Mort.

Je vois ce corps armé pour vivre de proie,
Pour se sauver à grande guerre. . . Il faut bien!
Il n'a plus que *soi-seul* pour être, il n'a plus rien
Que *soi-seul* pour royaume et pour étroite joie.

Soi-seul, *seul* luttant pour *soi-seul* en danger,
Quand il fut si doux d'être le pain qui donne
A tous le pain qu'il est! Si doux qu'on s'en étonne
D'être le miel bénin qu'un enfant a mangé!

. . . .

Mange-moi mon enfant frêle qui ramène
Le chemin du Paradis gonflé d'aurore
Dans mon sein humide, *un chemin* pas encore
Loin perdu qui revient à mon coeur sans peine.

Remplis ta bouche à ma tendresse profonde,
Bois ma douceur pour tes lèvres amassée.
Nous ne savons plus où la joie est passée,
Mais mon lait se souvient de la vagabonde.

Mon lait en l'ombre de moi sourd et murmure.
Mon lait dit des secrets tout bas à mon âme,
Des paroles de Dieu comme un chant de femme,[3]
Des mots pour rassurer la terre future. . .

Parmi les mots notés par Blanchet, *abîme* est au premier rang, peut-être bien plus en raison de sa qualité frappante qu'à cause de sa fréquence, si on le compare avec d'autres expressions que Marie Noël emploie bien plus souvent. Remarquons-le tout d'abord dans le poème cité où il ne paraît qu'une fois au vers 123: "où s'est ouvert l'*abîme*". Dans ce cas, l'abîme, c'est l'endroit "où va tout l'univers englouti par la Mort" (vers 124). Dans d'autres poèmes, l'abîme est souvent la Mort elle-même qu'elle appelle de tous ses voeux:

---

[3] *Oeuvre poétique*, pp. 426-432

Quelle délivrance est au fond de l'abîme![4]

Ou bien, l'abîme est la faiblesse inhérente à la condition humaine:

Comme eux, je saurai, victime
Prise un soir en leur péché,
Le tremblement de l'abîme [5]
Qui dans leur moelle est caché.

Tantôt c'est la tentation, voire même le péché:

Du plus noir de l'abîme où mes sens sont noyés[6]

Tantôt c'est l'heure d'angoisse, d'abandon complet:

Souvent, la nuit,
Quand je ne sais plus où je suis,
Plus où tu es, à la male heure
De l'abîme, je vague, je pleure,
Et nul jamais ne m'entendra,[7]

Dans le "Chant de la Merci", l'abîme est l'endroit où se rencontrent ceux qui doutent quand ils tombent dans "le noir de Dieu"[8]. L'abîme est personnifié dans cette image du poème "L'Ile":

terre folle [9]
Que berce l'abîme entre ses bras massifs. . .

Nous voyons la même attirance vers le gouffre. Comment en sonder la profondeur dans ces vers de "Jugement":

Un gouffre sans naissance au fond toujours ailleurs[10].

De même dans le poème "Marche du coeur mort":

---

4 "A Tierce", Oeuvre poétique, p. 128
5 "Chant de la Divine Merci", Ibid., p. 392
6 "A Matines", Ibid., p. 119
7 "Jugement", Ibid., p. 297
8 Ibid, p. 313
9 Noël, Marie, Chants d'Arrière-Saison, Paris, Stock, 1961, p. 32
10 Oeuvre poétique, p. 295

Comme un gouffre qui vient de loin
Et d'un autre gouffre a besoin [11].

Le mot abîme revient au moins une douzaine de fois, et gouffre onze fois dans toute l'oeuvre. Le nombre de ces expressions n'est pas considérable. Toutefois, je crois qu'il faut tenir compte d'expressions analogues telles que: "un lieu vertigineux" [12], "précipice obscur" [13], "destin profond" [14], "puits sans fond" [15], qui semblent confirmer l'énoncé de Blanchet. Sans doute a-t-il raison de parler d'obsession.

Comme nous l'avons vu, le néant attire Marie Noël. Peut-être que le mot nuit manifeste encore davantage cette tendance puisqu'il revient plus souvent que les mots abîme et gouffre et qu'elle semble lui attribuer une signification spéciale. Voyons-le d'abord dans "Adam et Eve" où il se trouve trois fois: "à la nuit du Seigneur" (vers 68), "dans la nuit" (vers 86), "où la nuit gronde" (vers 117). Dans toute l'oeuvre j'ai relevé ce mot 150 fois. Assez souvent, elle l'emploie au sens figuré. Dans le "Chant du Gardien" par exemple, nous lisons, "tu reviendras de la Nuit noire au monde" [16] où le contexte semble indiquer qu'il s'agit d'une nuit de l'esprit

---

[11] Chants d'Arrière-Saison, p. 91
[12] Oeuvre poétique, p. 295
[13] Ibid., p. 244
[14] Ibid., p. 356
[15] Ibid., p. 126
[16] Ibid., p. 245

par laquelle les saints doivent passer afin de gagner le Paradis. Le poème "Testament" nous en fournit un exemple plus personnel qui semble indiquer qu'elle est passée par de très grandes souffrances morales et physiques:

> Je donne en vain ma nuit d'âme et de corps[17].

Et en effet, grâce à ses Notes Intimes, nous savons qu'elle est passée par une véritable crise mentale qui l'a tellement affaiblie physiquement qu'on a cru à certains moments qu'elle ne s'en remettrait pas. Il semble bien que ce ne soit pas uniquement pour faire du style qu'elle emploie ces expressions, mais bien parce qu'elle a vécu des expériences douloureuses.

A la nuit, nous pouvons rapprocher le mot soir que l'on trouve également dans "Adam et Eve": "Le soir en moi trouble un mélange" (vers 101), "Les loups du soir" (vers 108), et dans l'oeuvre complète 168 fois. Il est souvent associé avec les tenèbres, la tristesse, la peur, le mystère:

> Dans la grande mélancolie du long soir[18].

Parfois, nous lisons "les chemins du soir qui n'arriveront pas"[19], ou encore, à cause de son association avec la fin de la vie, il prend une signification assez lugubre dans les vers suivants:

---

[17] Ibid., p. 227
[18] Ibid., p. 204
[19] Ibid., p. 216

Qui ne l'aimera plus jamais après *ce soir*
Où je m'enfoncerai dans la tombe éternelle, [20]
Sans lui, sans moi, sans vent ni nouvelle, au lieu noir .

Notons à la fin de cette citation le mot *noir* sur lequel Marie Noël a attiré l'attention. Il est bien en évidence dans "Adam et Eve": "aile *noire*" (vers 38), "l*e noir* et clair ravissement" (vers 50), "pauvres chemins *noirs*" (vers 105). Ailleurs, nous le reverrons comme adjectif environ 70 fois, et une vingtaine de fois comme substantif. Ajoutons à cela les mots *obscur* et *obscurité* que j'ai notés 23 fois, *sombre*, 22 fois, et *ombre* 121 fois et nous avons un nombre très considérable d'expressions qui semblent associées de près ou de loin avec un profond désarroi mental.

Quant au mot *solitude*, je n'ai pu trouver de meilleure illustration que le poème "L'Ile", que je cite en entier:

Solitude au vent, ô sans pays, mon Ile
Que les barques de loin entourent d'élans
Et d'appels sous l'essor gris des goëlands
Mon Ile, mon lieu sans port, ni quai, ni ville,

Mon Ile où s'élance en secret la montagne
La plus haute que Dieu heurte du talon
Et repousse. . . O *Seule* entre les aquilons
Qui n'as que la mer farouche pour compagne.

Temps où se plaint l'air en éternels préludes,
Mon Ile où l'Amour me héla sur le bord
D'un chemin de cieux qui descendait à mort,
Espace où les vols se brisent, *Solitude*,

Solitude, Aire en émoi de Coeur immense
Qui sans cesse jette au large ses oiseaux,
Sans cesse au-dessus d'infranchissables eaux,
Sans cesse les perd, sans cesse recommence

---

[20] *Ibid.* , p. 224

Désolation royale, terre folle
Que berce l'abîme entre ses bras massifs,
Mon Ile, tu tiens un silence captif
Qu'interroge en vain la houle des paroles[21].

En lisant attentivement l'oeuvre noëllienne, je n'ai relevé les expressions <u>solitude</u> ou <u>solitaire</u> qu'une douzaine de fois. Par contre, j'ai noté le mot <u>seul(e)</u> environ 73 fois, et il est à peu près impossible de ne pas remarquer le "soi-seul" (vers 127-129) du poème "Adam et Eve". Certaines expressions dans d'autres poèmes ont attiré mon attention, par exemple:

Et moi <u>seule</u> je suis telle que le désert[22],

et cette autre dans le poème "Un Bal":

Il te faut donner la main,
O plus <u>seule</u> que les <u>seules</u>,
Il te faut donner la main
A tous les gens des chemins[23].

Avec le mot <u>chemin</u> à la fin de cette citation, nous passons à une autre série de mots maintes fois répétés qui semblent dénoter un manque d'adaptation dans l'espace. Un sentiment de vague malaise accompagne constamment Marie Noël. Toujours elle <u>cherche</u>, jamais elle ne <u>trouve</u>. Notons les expressions suivantes dans l'extrait du poème "Adam et Eve": sans compter "chercher une querelle" (vers 168), il y a "L'Amour <u>cherche</u>, l'Amour ne <u>trouve</u> nulle part" (vers 83), "un pré <u>perdu</u>" (vers 108), "Le <u>chemin</u> du Paradis" (vers 134), et " un <u>chemin</u> pas encore Loin <u>perdu</u>" (vers 135-136). Puisque le poème "Cherche ta place" illustre très

---

[21] <u>Chants d'Arrière-Saison</u>, p. 31
[22] "Les Compagnons", <u>Oeuvre poétique</u>, p. 107
[23] <u>Chants d'Arrière-Saison</u>, p. 151

bien cette idée, j'en ai choisi quelques strophes:

> Je m'en vais cheminant, cheminant, dans ce monde,
> Chaque jour je franchis un nouvel horizon.
> Je cherche pour m'asseoir sur le seuil de ma maison
> Et mes frères et mes soeurs pour entrer dans leur ronde.
>
> Mais las! J'ai beau descendre et monter les chemins,
> Nul toit rêveur ne m'a reconnue au passage,
> Et les gens que j'ai vus ont surpris mon visage
> Sans s'arrêter, sourire et me tendre les mains.
>
> Va plus loin, va-t'en! qui te connaît? Passe!
> Tu n'es pas d'ici, cherche ailleurs ta place. . .
>
> . . . .
>
> Mais malgré moi j'ai mal. . . De l'hiver à l'hiver,
> Je m'en vais et partout je me sens plus lointaine,
> Seule, seule, et le coeur qu'en silence je traîne
> Me semble un poids trop lourd, sombre, inutile, amer. . .
>
> . . . .
>
> N'aurais-je au dernier jour ni feu, ni lieu, ni toit
> Où reposer enfin ma longue lassitude?
> Ou m'enfermerez-vous--hélas! que j'aurai froid!--
> Dans une lune vide avec ma solitude?. . .
>
> Mais à quoi bon, Seigneur, chercher la fin de tout?
> Vous arrangerez bien ceci sans que j'y songe.
> Je m'en vais, mon chemin dénudé se prolonge. . .
> Vous êtes quelque part pour m'arrêter au bout. [24]

Un autre poème qui nous en fournit de nombreux exemples est " A Nône" où nous lisons: "chemin plat et gris" (premier vers), "un chemin d'automne"(vers 3), "chemin d'autant plus salutaire" (vers 6), "très bon chemin correct" (vers 11), "ce chemin morose" (vers 18), "cherche l'espace" (vers 29), trouver quelque peu de montagne" (vers 31),"chemin creux" (vers 32), "Par les mauvais sentiers"

---

[24] Oeuvre poétique, p. 51

(vers 62), "le chemin plus morne" (vers 77), "ce droit chemin" (vers 85), "suivant les routes" (vers 94)[25].

Pour compléter les statistiques à ce sujet, je crois qu'il suffit d'ajouter que les mots tels que chemin, route, sentier ont été employés 209 fois, cheminer, cheminant, une dizaine de fois, chercher, 84 fois, perdre et perdu 63 fois ainsi que trouver et retrouver que j'ai notés une trentaine de fois.

Souvent la peur l'accompagne sur la route. Elle veut fuir. Dans sa course folle, elle ne sait où se diriger. Notons les expressions suivantes dans le poème "Adam et Eve": "Que craignais-tu?" (vers 10), "L'Amour était si fol" (vers 45), "Homme fol" (vers 65), "O fols!" (vers 74), "Les êtres se sont fuis" (vers 86), "Le visage de Dieu fuit" (vers 96), "J'ai peur" (vers 109, 117).

Dans le poème "Captive", nous constatons comme il lui est difficile de s'épanouir:

> Ce que j'ai dit, j'ai peur après de l'avoir dit.
> Ce que je fais, je m'en repens s'il me regarde.
> A chaque pas j'ai peur de prendre par mégarde
> Un chemin interdit.[26]

Toujours, la crainte sera son partage:

> Je marche. . . Mais j'ai peur de m'asseoir sur ma chaise,
> Et j'ai peur de mon lit, j'ai peur que mon malaise
> Tout à coup ne m'y prenne à jamais dans la nuit.[27]

Plusieurs expressions tirées du poème "Vision" illustrent

---

[25] Ibid. pp. 132-135
[26] Ibid., p. 321
[27] Ibid., p. 334

encore mieux ces associations d'idées. Au début, il s'agit de la mort qui approche, donc, c'est plus que la peur, c'est l'effroi: "le coeur saisi d'épouvantement" (vers 137). En ce terrible moment, "le soleil et l'horizon s'enfuiront" (vers 53-54). Arrivée enfin à "l'effrayant Paradis" (vers 128), Dieu lui inspire une sainte frayeur et elle se rappelle que sur la terre il lui était facile

> De se blottir entre tes bras comme un enfant
> Dont le coeur bat d'effroi pour le moindre fantôme
> Et s'enfuit dans le coeur qui de tout le défend.
> (vers 118-120)

Même les saints la remplissent de crainte et devant eux, elle nous dit: "je me sens frémir" (vers 136). Puis elle ajoute:

> Quand je les rencontrais l'un ou l'autre sur la terre,
> J'en avais peur, je cachais vite mes pensers.
> (vers 137-138)

Maintenant ils sont tous là qui l'observent. Comme elle ne peut se dérober à leur regard scrutateur elle avoue:

> . . . Et moi, la folle,
> Je tremble sur le seuil (vers 141-142).

Le mot folle revient dans l'expression "comme une souris folle" (vers 187), et "brebis folle d'espace" (vers 199). A ce moment, la pensée du Père lui revient:

> Lequel me rassura quand la vie incertaine
> M'a fait peur? (vers 259-260)

Elle l'a suivi "d'un pas qui tremble" (vers 275) et elle supplie:

> Ne m'abandonne pas comme un autre à cette heure
> Dans l'effroi (vers 301-302) [28].

---

[28] Ibid., pp. 145-160

Non seulement elle se sentira mal à l'aise au Paradis devant ceux qui veulent lui arracher son secret, sa vérité, mais elle la défend sauvagement sur la terre contre les indiscrets. Le vent farouche qui fuit derrière les bois noirs et défend furieusement son enfant contre les chasseurs, n'est-ce pas Marie Noël elle-même?

Le vent emporte au loin sa fille qui pleure,
Le vent va la cacher au loin dans son pays,
Le vent que la terre et le ciel ont trahi
Fuit sans terre ni ciel, fuit vers sa demeure.

Il fuit parmi les collines effrayées,
Par les blés tourmentés, les seigles. . . Il fuit. . .
En vain la petite église agenouillée
Sur les chaumes se voue à prier pour lui.

Il fuit les prés, l'étang, la lande, il s'enfonce
Dans la grande mélancolie au long soir
Où nul n'est entré derrière les bois noirs,
Où se perd l'écho sans donner de réponse.

Il fuit où ne sait plus personne. C'est là,
Quelque part dans une angoisse qu'il traverse,
C'est là que tout bas, plaintivement, il berce
Sa faille qui va mourir du mal qu'elle a.

. . . .

Puis le vent devient féroce lorsqu'il s'agit de protéger son enfant:

Ils veulent aller prendre en la solitude
Le secret du pays âpre, mais le vent
Farouche, le vent, de toutes ses mains rudes,
Leur barre l'espace autour de son enfant.

Il oppose à leur marche ses mains hurlantes,
Il retourne leur route, il dresse contre eux
Un mur désespéré d'ailes violentes,
Part, au loin s'appelle et revient plus nombreux.

Il pousse les bois sur eux, il fonce, il crie,
Leur jette aux yeux les ifs, les buissons de houx,
Il refoule avec les branches en furie
Leurs aventureux visages à grands coups.

Et le vent fuit, il fuit toujours. Pourquoi Marie Noël ne pourrait-elle pas fuir avec lui? Elle voudrait tant dérober sa vérité aux

regards, le vent ne pourrait-il pas l'aider à se cacher?

> O Vent pâle, grand vent de mon pays triste,
> Veux-tu pas en pleurant m'aller perdre aussi
> Comme un petit oiseau sans nom qui n'existe
> Que très peu dans un silence loin d'ici?
>
> Veux-tu pas m'aller cacher? Je suis en fuite,
> Je chantais dans un bois noir, mais le sentier
> Des chasseurs s'est mis soudain à ma poursuite.
> Ils prétendent me voir le coeur tout entier.
>
> Ils veulent s'emparer du nid de mon âme.
> Mais nul ne le trouvera--peut-être un seul--
> Ils entendront la pie en l'air qui réclame
> Beaucoup de place autour de tous les tilleuls[29].

Dans l'ensemble de l'oeuvre poétique, j'ai noté des expressions telles que la peur ou avoir peur environ 60 fois, fuir, s'enfuir, fuite 62 fois et fou, fol, folle, folie 60 fois également. Donc, aucun doute: âme craintive, tout lui fait peur, la dure réalité la rebute et même l'effraie. Sans cesse elle veut fuir, et les quelques lignes qui suivent semblent indiquer que parfois l'amour est considéré comme une solution:

> J'ai dans le coeur un fol chemin
> Pour nous enfuir du sort humain.
>
> . . . .
>
> J'ai dans le coeur un grand Amour
> Qui de la terre fait le tour;[30]

Peut-être l'amour humain aurait-il pu lui apporter le sentiment de sécurité qui lui fait défaut. Longtemps elle l'a attendu, mais en vain:

---

[29] "Chant dans le vent", Ibid., pp. 204-207
[30] "Chant dans la nuit", Ibid, p. 355

Au mois de mai j'avais le coeur si grand
Que pour l'emplir je me suis en allée
Cherchant l'amour, sans savoir quelle allée, [31]
Pour le rencontrer, quel chemin on prend. . .

Dans le poème "Chanson", nous lisons sa déception:

Je l'attendais, fraise humble à ses pieds toute
Et mon sang mûr embaumait son chemin,
Hélas! mon sang n'a pas taché sa main.
Il a marché sur moi, suivant sa route. [32]

Plus tard elle tâche de diviniser cet amour mais comme elle doit se vaincre!

Rien n'est vrai que d'aimer. Mon âme, un vent divin
T'enleva jusqu'au faîte de la montagne,
Un jour. Mais tous les jours, monte par le chemin
Raide, étroit, raboteux qui pas à pas le gagne.

. . . .

Pour en aimer dix autres, cent. . . pour désarmer
Ce coeur qui se défend contre eux, qui se refuse.
Toujours aimer, quelle fatigue! Encore aimer!
Sans jamais voir la fin de l'amour qui nous use,
Sans jamais, ce coeur las, pouvoir le refermer! [33]

L'Amour joue un rôle de premier plan d'abord dans son oeuvre puisqu'il y est mentionné plus de 200 fois, et en particulier dans le poème "Adam et Eve" où c'est le thème de la troisième partie. Entre autre, j'ai choisi la strophe suivante parce qu'elle y parle également de la mort:

---

[31] "Chant de rouge-gorge", Ibid., p. 48
[32] Ibid., p. 45
[33] Ibid., p. 376

Adam, ô front chargé d'ombre qui se méfie,
Manger. . . Que craignais-tu? Tout n'est que pour l'Amour.
Mourir. . . Tout n'est qu'un don d'allégresse qui court
De chair en chair, de coeur en coeur, de vie en vie.
(vers 9-12)

L'aspect terrible du phénomène mourir ressort de deux autres vers du même poème:

J'ai peur. . . Ah! quel poids menaçant de ténèbres
Est tombé de l'arbre triste!. . . Est-ce toi, mort?
(vers 109-110)

Et que dire de cette image macabre qu'elle nous présente dans "A Complies":

C'est l'heure où lentement des orbites sans yeux
S'ouvrent comme des puits fixes dans les ténèbres,
Où le ver des tombeaux ondoie en nos vertèbres [34].

Elle fera une colère contre Dieu et les saints qui lui ont ravi son petit frère par la mort:

Que me veut-on? Que j'aille et prie,
Quand vient le soir,
Leur Dieu, leurs saints, et leur Marie
Pour te revoir?
C'est contre eux tous que mon sang crie
De désespoir!
Ces loups du ciel, voleurs de vie! [35]

Elle nous avoue dans Petit-Jour: "la Mort m'a toujours trouvée hurlante à la face du Ciel" [36]. Aussi emploie-t-elle des expressions très fortes telles que "mourir de vie Et pourrir de mort" [37], "l'assassin" [38], "le spectre sans visage" et le "fantôme" [39]. Rien

---

[34] Ibid., p. 139
[35] "Hurlement", Ibid., p. 184
[36] Petit-Jour, p. 105
[37] Oeuvre poétique, p. 276
[38] Ibid., p. 148
[39] Ibid., p. 353

d'étonnant donc si elle éprouve de la difficulté à accepter la mort dans "Cantique du Soir":

> Mais pour <u>la mort</u> qui vient et dont je me méfie,
> Mes yeux qu'elle clora ne l'ont pas vue encore,
> Mon corps ne sait rien d'elle et mon âme l'ignore.

Il faut bien s'y résigner! C'est ce qu'elle fait à la dernière strophe:

> Bénis sois-tu, Seigneur! Pour mes chances mauvaises,
> Je te baise les mains.
> Et sans savoir ce que je fais, je te les baise
> Pour <u>ma mort</u> de demain [40].

C'est Escholier qui nous le dit: "nous mesurons à quel point cette parfaite chrétienne a du mal à accepter la fatalité de la mort, la mort et l'amour devant devenir les deux grandes ailes de son génie poétique, l'une, noire de ténèbres, l'autre toute ruisselante de lumière" [41]. En effet, j'ai trouvé 226 allusions à la mort. Chez elle, la mort est toujours associée à une terreur instinctive, et ce n'est que rarement qu'elle désire la mort. Encore faut-il que l'angoisse soit cuisante et la lassitude très grande:

> Bonsoir, Père! Tes doigts ont scellé mes paupières,
> Le sommeil--ou <u>la mort</u>--s'en vient à pas légers
> Et vers minuit m'appelleront douze dangers. [42]
> Mais je m'endors sans crainte en chantant mes prières.

Ici, elle associe <u>le sommeil</u> avec la mort. Peut-être est-ce parce que le sommeil a le don de calmer la souffrance, de nous faire

---

[40] *Ibid*., p. 282
[41] Cité par Escholier, p. 128
[42] "A Complies", *Oeuvre poétique*, p. 140

oublier la douleur? C'est ce qu'elle exprime dans "Le Souci":

> Dormez tous. . . J'ai poussé les verrous sur la porte.
> Si la misère vient ce soir, et si la faim.
> Vient avec elle, et si la peine les escorte,
> Elles n'entreront pas chez nous avant demain.
>
> J'ai fermé les volets et le sommeil, notre hôte,
> Ne pourra plus sortir de chez nous cette nuit.
> Il nous enfermera tous au chaud, loin du bruit,
> Sous son manteau doublé de rêves, côte à côte.
>
> Dormez, chère couvée, et vous, dormez aussi,
> Mes yeux, vous reverrez demain notre détresse
> Et vous regarderez le guignon. Rien ne presse.
> Ils sont depuis longtemps et pour longtemps ici.
>
> Il faut bien que le malheur fatigué se repose.
> Dormez pendant qu'il dort. Nous aurons bien le temps,
> Demain, de nous débattre. Il dort. La porte est close.
> Enveloppe-moi bien, ô cher sommeil!
> --Attends--

Impossible cependant puisque le souci est là qui guette:

> Femme, écoute, c'est moi. Laisse ton coeur ouvert.
> Le silence a ce soir quelque chose à te dire:
> Le mois s'en va, le mois jour après jour se perd.
> As-tu pour le nouveau rempli ta tirelire?
>
> --C'est toi, Souci? Par quelle porte as-tu passé
> Pour venir me rejoindre en ma demeure close,
> Et remuer, comme une eau lasse qui dépose,
> L'avenir assoupi dans mon coeur tracassé?
>
> --Va-t'en! Nous causerons ensemble dès l'aurore,
> Mais le sommeil m'attend à présent. . . [43]
> --Pas encore. . .

Parfois elle est si lasse, et le coeur lui fait si mal qu'elle voudrait dormir toujours:

> Entre en fête et chante en choeur
> Avec tes frères et soeurs.

---

[43] Ibid., p. 331-332

Tu n'auras plus le coeur gros.
Chante!--Je suis lasse trop.

Faites faire un lit. Dedans
Je dormirai très longtemps.

Pendant sept ans et pendant
Sept ans encore et sept ans,

Sans souci dans mon sommeil
De la lune et du soleil.

--Mais si, pendant que tu dors
Ton ami vient du dehors,

S'il voit ton coeur? S'il le voit
Beau pour la première fois?

Si le prend l'amour de toi?
--Père, alors, éveillez-moi.

--Mais plutôt s'il cherche ailleurs
Qu'en toi son ciel le meilleur?

--Donnez-le-lui, Père, mais
Ne me réveillez jamais[44].

Maintes fois nous lisons "ton sommeil pour endormir tes plaies"[45], "J'endormirai ta peine"[46], "j'endors la peine"[47], "m'endormir le coeur"[48]. A certains moments, le sommeil symbolise l'abandon complet entre les mains de Dieu:

Père, porte mon âme en son insouciance
Jusqu'où tu veux et qu'elle dorme dans ta main
Sans demander le sens et le but du chemin[49].

Les mots dors, dormir, et endormir reviennent 75 fois,

---

[44] Chants d'Arrière-Saison, pp. 56-57
[45] Oeuvre poétique, p. 122
[46] Ibid., p. 172
[47] Ibid., p. 207
[48] Ibid., p. 323
[49] "A Prime", Ibid., p. 123

sommeil, 16 fois, somme 26 fois dans l'oeuvre complète. C'est le poème "Berceuse d'Actions de Grâces" qui en contient le plus grand nombre puisque "dors" s'y trouve 40 fois en quatre pages seulement. La strophe suivante contient en plus une référence au vent:

> Et si le temps passe encor, si le vent
> Te prend tes haillons, si tout en rêvant
> Tu demeures nu comme auparavant,
>
> Dors, mendiant, dors[50].

Nous avons déjà vu le vent associé à l'idée de fuite, mais comme elle le mentionne souvent, et pas toujours de cette façon, j'ai cru devoir y revenir. En effet, dans le poème "Adam et Eve", elle nous parle du "vent de l'allégresse" (vers 44). Quelques vers plus loin, il s'agit des "vents inquiets" (vers 80). Très souvent le vent est triste:

> Le vent
> Reste dehors. . . Le vent pleure trop. Si son âme
> Pénètre dans la salle, il troublera la flamme[51].

Dans "Tourmente", le vent c'est la mort:

> Voici l'heure. . . la mauvaise heure. . .
> C'est ce soir
> Que souffle sur notre demeure
> Le vent noir[52].

Rarement le vent est porteur de joie. Assez souvent, il n'apporte ni joie ni peine, mais il semble intimement lié au besoin d'espace et de liberté qui se voit constamment dans la poésie de Marie Noël.

---

[50] Ibid., p. 144
[51] Ibid., p. 202
[52] Ibid., p. 247

Plusieurs expressions comme "<u>à plein vent</u>"[53], "<u>à tous les vents</u>"[54], "<u>aux vents d'alentour</u>"[55], "<u>les quatre vents</u>"[56], et une centaine de références au vent dans toute sa poésie indiquent combien ce mot a pour elle de signification.

---

[53] <u>Ibid.</u>, p. 158
[54] <u>Ibid.</u>, p. 461
[55] <u>Ibid.</u>, p. 396
[56] <u>Ibid.</u>, p. 153

CHAPITRE V

LES ESPACES OUVERTS ET FERMES

Il était une fois un Grand Vent dans la plaine. . .
Un Grand Vent éperdu qui courait hors d'haleine
Et qui bouleversait en courant l'horizon. . .[1]

Puisque je me propose de montrer que Marie Noël s'exprime en termes d'espaces ouverts et fermés, je reprends l'idée du Vent comme un espace ouvert cette fois, pour le contraster avec un espace fermé, la Petite Maison. (J'emploie des majuscules pour le Vent et la Petite Maison parce que c'est ce que Marie Noël a fait dans son poème). Dans un conte charmant qui fait partie d'un grand poème intitulé "Fantaisie à plusieurs voix", j'ai cru voir une image de la personnalité et de la vie de l'auteur aussi bien qu'une excellente illustration de l'emploi de certains mots-clefs que la critique n'a pas encore relevés.

Pour commencer, considérons la Petite Maison trop sage, trop bien rangée qui ressemble tant à celle où la fillette a vécu son enfance: (Dans ce chapitre, je souligne les espaces ouverts et fermés)

Il était une même fois <u>une Maison</u>
<u>Une petite Maison</u> claire et bien rangée.
Jamais, à moins depuis qu'on ne me l'ait changée,
De petite souris dans le soir n'y trottait;
<u>Jamais contre le mur de volet n'y battait</u>;
<u>Jamais sa porte ne claquait</u> , jamais son heure
N'avançait ni ne retardait, jamais le beurre
N'y crachait de la poêle au nez noir d'un sabot
Et jamais le bouillon ne s'y sauvait du pot.
En vérité c'était <u>une maison bien sage</u>

---

[1]*Oeuvre poétique*, pp. 82-85

Assise pour toujours à l'abri, le visage
Tourné hors du soleil qui brûle, hors de l'air
Batailleur qui dérange en avril le ciel clair,
Les murs nets, le toit lisse, un tantinet étroite,
Sur la grand'route sûre d'elle, blanche, droite.

Pour une enfant adonnée à la fantaisie, la maison trop sérieuse et surtout la discipline trop sévère lui communiquent une espèce de nostalgie d'un ailleurs, d'un pays d'avant sa naissance où elle pourrait s'épanouir à coeur joie. Dans les vers que j'ai cités au début de ce chapitre, le Grand Vent enivré d'espace n'est-ce pas Marie Noël qui rêve de liberté?

Néanmoins, le conte se poursuit, et le Grand Vent se laisse prendre au piège:

Le Grand Vent qui courait, un soir qu'il était las
De courir--Après quoi?. . . Bah: il ne le sait pas--
A travers ce si long, si haut, si large monde,
Un soir, sortant plaintif de forêt profonde,
A pour se reposer--il avait bien raison!--
Epousé sur-le-champ la Petite Maison.

Notons les espaces ouverts et fermés ainsi que les expressions telles que entré, sortant, fermé, qui reviennent souvent:

Il est entré dedans, rude, effrayant les portes,

. . . .

Il est entré. . . Soudain les lampes allumées
Dans la chambre ont penché la tête brusquement

. . . .

La Petite Maison l'a entouré d'amour,
La Petite Maison l'a serré dans son ombre,
La Petite Maison l'a, dans son coeur fermé,
Tendrement abrité, rasséréné, calmé,
La Petite Maison l'a dans sa paix amie,
Tant bercé que son âme au chaud s'est endormie.

Bientôt pourtant le Grand Vent s'éveille en sursaut et n'a qu'un désir: partir! Il étouffe enfermé dans la Petite Maison tout comme Marie Noël dans son milieu familial et social. Il supplie:

> Viens, <u>Petite Maison,</u> vite, <u>ouvre-moi la porte</u>.
> Vite, il faut pour lâcher du souffle <u>que je sorte</u>.

Malgré ses supplications, la Petite Maison refuse de lui rendre sa liberté. Il insiste et essaie de s'imposer:

> ---Quoi, <u>Petite Maison</u>, ne suis-je pas le maître?
> Retirez-vous, <u>je vais sauter par la fenêtre</u>.
> C'est la fête d'octobre et je veux y danser
> La ronde folle avec les feuilles d'automne.
> Otez-vous! <u>Dans les bois</u> laissez-moi m'élancer. . .

Non seulement elle s'obstine dans son refus, mais cette fois elle prend toutes sortes de précautions pour l'empêcher de se sauver:

> <u>La Petite Maison</u> alors tout effrayée,
> <u>A fermé vitement la porte entrebaîllée</u>,
> Les sept <u>fenêtres, les lucarnes du grenier,</u>
> <u>La chatière, les trous de rat jusqu'au dernier</u>;
> <u>Elle a poussé du poing les verrous de la porte</u>,
> <u>Tourné la clef, tiré tous les rideaux</u>, en sorte
> Qu'octobre a beau dehors l'attirer de son mieux,
> <u>Le Grand Vent</u> ne peut plus le suivre. . .

Voilà donc le Grand Vent captif de la Petite Maison! Désormais il ne pourra plus tourbillonner où il veut sans contrainte. Et le conte se termine de cette façon:

> Comme un vieux,
> Alors, il s'est assis <u>près de la cheminée</u>
> Et souffle sous la bûche au fond ratatinée,
> Sur le feu mal en train <u>pour en faire sortir</u>--
> O merveille! ---de belles flammes agitées
> Qui se tordent les mains, folles de repentir,
> Qui dansent sans repos, ardentes, irritées,
> Et repoussant du bout du pied en s'élevant
> Pour se perdre on ne sait pas où, la bûche noire. . .

Obligé de se recroqueviller dans un coin près de la cheminée, le Grand Vent qui ne peut contenir son souffle le communique à la flamme. Sans doute y a-t-il encore ici une analogie avec l'auteur qui ne sera jamais à l'aise dans le milieu formaliste où elle vit et qui déversera abondamment dans ses vers son désir immense de liberté et d'espace. Les vers suivants nous renseignent à ce sujet:

. . . J'avais dans l'âme une fontaine
Que je ne peux plus contenir [2].

Dans sa famille, on lui a toujours reproché son imagination trop vive. Néanmoins, elle ne pourra jamais renoncer à ses rêves, ni les transformer pour complaire à qui que ce soit:

D'autres ont pris leur rêve au piège et l'ont tout vif
Enfermé malgré lui dans leur strophe sonore [3].

Extérieurement du moins, elle se soumet à toutes les contraintes qu'on lui impose, mais intérieurement elle se rebelle:

J'ai fermé mes bras sur mon coeur,
Pour que n'en sorte la langueur
Aux yeux des femmes. . .

Sur ma bouche, j'ai mis mon poing,
Pour que mon cri n'en sorte point,
Dans ma révolte. . .

Mon père dors; ma mère dors,
Vous avez mis l'amour dehors,
Je suis soumise. . [4].

Ce poème publié par Escholier me semble un des meilleurs exemples de son système poétique. Dans ces quelques vers nous avons conscience du fait que la contrainte qu'elle doit s'imposer

---

[2] Ibid., p. 71
[3] Ibid., p. 53
[4] Cité par Escholier, pp. 95-96

pour se conformer à ce qu'on attend d'elle l'oblige en quelque sorte à s'exprimer en des termes assez particuliers que j'ai soulignés dans la citation. Et il me semble assez significatif que dans environ 600 pages de poésie, les mots tels que fermer, refermer, ou enfermer reviennent plus de 50 fois, clos 33 fois, serré et enserré 241 fois, ouvrir et rouvrir 106 fois, entrer et rentrer 68 fois et sortir 66 fois.

L'extrait du poème "Adam et Eve" que j'ai cité en contient au moins une douzaine d'exemples, entre autres, les suivants: "il entrait dans sa fête profonde" (vers 4), "De Dieu l'Amour jailli" (vers 17), "leur tendresse grande ouverte" (vers 33), "Le loup qui sort de nous" (vers 120).

Vu le grand nombre d'espaces ouverts et fermés que nous trouvons dans son oeuvre, il m'a semblé impossible d'étudier le système poétique de Marie Noël sans considérer attentivement cet aspect et tâcher de voir dans quelle mesure il reflète d'une part un manque de sécurité, et d'autre part un besoin d'épanouissement et de libération. En lisant sa poésie, nous avons souvent l'impression qu'elle a conscience de deux aspects bien marqués de sa personnalité et il semble bien que cette dualité de personnalité se manifeste au moyen des termes que je viens d'indiquer.
Voyons d'abord une citation du poème "Jugement" qui confirme cette impression:

> Je ne sais rien de moi, sauf en moi la bataille
> De deux oiseaux, l'un vaste et de farouche vol

Dont les ailes, la nuit, <u>renversent les murailles</u>,
Et l'autre, tout petit, à peine un rossignol [5].

Dans les vers suivants, tirés d'un autre poème, il est évident que c'est le rossignol qui parle:

Frêle fumée à l'horizon
Qui n'a plus <u>ni âtre</u>, <u>ni maison</u>
<u>Plume sans nid, graine sans aire</u> [6].

C'est probablement encore lui qui s'accuse en ces termes:

D'avoir sans fleur ni fruit <u>serré dans mes mains closes</u>
Pendant tout mon été lourd et lent à mourir,
<u>Mon coeur comme un bouton de frémissante rose</u>
Qu'il faut jusqu'à l'hiver <u>empêcher de fleurir</u> [7].

Craintive comme le petit oiseau sauvage elle a peur du bruit, des foules:

<u>N'ouvrez pas</u> au jour hostile qui s'élance
La nuit de mon somme
Pour me jeter tremblante encore de silence
Dans le bruit des hommes [8].

Comme le rossignol en cage, elle est captive elle aussi, captive de son impuissance, de sa faiblesse, de ce puits d'angoisse où elle a été plongée:

A tous ceux qui très loins sont <u>captifs</u>
Dans le silence; <u>aux âmes enchaînées</u>
Par la longueur des muettes années
En nul ne sait quels <u>abîmes</u> plaintifs;
A ceux dont l'ombre a <u>tant de murs</u> sur elle
Qu'ils n'ont jamais pu donner de nouvelle
De leur nuit noire aux gens qui sont <u>dehors</u>;
Ceux pleins d'appels <u>dont nulle voix ne sort</u>,
Dont le secret cherche un mot qui l'emporte;
Ceux dont le coeur bat <u>sans trouver de porte</u>,
A tous ceux-là--je ne sais pas combien--

---

[5] <u>Oeuvre poétique</u>, p. 302
[6] <u>Ibid.</u>, p. 301
[7] <u>Ibid.</u> , p. 291
[8] <u>Ibid.</u> , p. 212

Je viens. Je suis petit oiseau, je viens.
Je viens, je suis moucheron, un rien frêle.
Une aile. Et j'ouvre et je donne mon aile
Pour alléger leur épaule et mon chant
Pour délivrer leur âme à travers champs.
Je viens. J'ai pris leurs fers, à leur place,
Leur coeur en moi pour m'envoler avec [9].

Parfois, c'est le petit chanteur des bois tout confiant qui nous dit:

J'ai fait mon nid
Dans le creux de ta main obscure [10].

Néanmoins, l'autre oiseau, le plus fort, le farouche qui renverse les murailles nous apparaît parfois. C'est probablement lui qui serre les poings sur la bouche pour empêcher la révolte de sortir, lui aussi le Grand Vent avide d'espace et de mouvement. Ne serait-ce pas ce côté de son caractère qui se manifeste ici?

Je m'échappe, je cours à travers la campagne
Je bondis pour trouver quelque peu de montagne,

. . . .

Je ne fais point de mal, mais je fais à ma tête [11].

Rébarbatif à certains moments, ce côté est évident dans ces vers:

Laissez-vous mettre à la raison
Avant qu'un sot d'époux m'enferme en sa maison [12].

Sans aucun doute, c'est Marie Noël l'aigle qui lutte contre Dieu dans ces quelques strophes:

Je vague abandonnée à la terreur des cieux.
Je m'accuse. . . J'ai dans l'âme une place impie,
Un lieu vertigineux où je suis poursuivie
Dans une arrière-nuit par un arrière-Dieu;

---

[9] Ibid., p. 312
[10] Ibid., p. 297
[11] Ibid., p. 133
[12] Ibid., p. 41

Un gouffre sans naissance au fond toujours ailleurs,
D'où souffle, par-dessous les époques profondes,
Quelqu'un sourd et muet qui met le Mal au monde
Et qui peut-être est Vous. . . ou ne l'est pas, Seigneur.

. . . .

Et j'ai fait cette guerre à Vous le Sans-Amour,
Pour Vous, ô seul Amour qui m'êtes nécessaire,
Plus que le Paradis et qu'étreint la misère
De pauvre homme entre ses mains de chaque jour.

Je l'ai faite et m'accuse en cet étroit combat
De vous serrer en vain entre mes deux mains dures
Pour vous rapetisser jusqu'à votre figure,
O Dieu trop grand, trop noir, que je ne connais pas.

Je m'accuse. . . Entendez à minuit l'oraison
Terrible où je me bats avec ce Dieu sans gîte
Pour le faire rentrer dans l'église petite
Comme un homme ivre qu'on ramène à la maison [13].

Toutefois, même si le droit chemin l'exaspère, l'aigle est conscient de la miséricorde de Dieu, et l'auteur l'exprime en ces termes:

Et ta bonté, mon Dieu, par cette porte basse,
Comme un pauvre homme entra
Pour s'emparer de sa brebis folle d'espace
Que l'espace égara [14].

Tantôt c'est l'aigle, tantôt c'est le rossignol qui prend le dessus. Il y a d'autres poèmes qui paraissent plus impersonnels mais où les images d'espaces ouverts ou fermés se trouvent quand même nombreuses et significatives. Dans ce cas, je crois qu'il s'agit d'une espèce de transposition. Pour illustrer ce point, revenons au poème "Adam et Eve" où j'ai souligné les expressions à noter, et qui est peut-être encore le meilleur à ce point de vue, à cause du grand

---

13 Ibid., p. 295-296
14 Ibid., p. 154

nombre et de la variété des exemples qu'on y trouve. A part ceux que j'ai déjà mentionnés, dès le treizième vers nous lisons: "Dieu dont le sein éclate en naissances profondes". Et elle continue ainsi: "la prune mûre ouvrait le miel" (vers 29). Ensuite elle décrit l'amour en termes d'ouverture:

> L'Amour était si fol, il s'élançait si fort
> Dans sa course de l'une à l'autre créature
> Qu'il rompait leur demeure, emportait leur clôture,
> Les poussait par la brèche. . . O bond suprême! O Mort!. . .
> (vers 45-48)

Puis dans les vers suivants, il s'agit de la mort, mais cette fois c'est une entrée:

> Et la Mort n'eût été que le cri stupéfait
> De la vie en entrant dans sa beauté (vers 53-54).

Les expressions "En tes bras étroits" (vers 95), et "En tes bras" (vers 97) indiquent sans doute un besoin de sécurité.

A part les expressions plutôt impersonnelles, il y a plusieurs mots tels que maison, logis, gîte, demeure, foyer, feu, seuil, porte, nid, fenêtre, toit, et jardin que j'ai comptés environ 300 fois en tout. Il m'a paru non seulement opportun mais nécessaire de les inclure parce qu'ils constituent des espaces fermés étroitement associés aux autres mots-clefs de Marie Noël.

Nous avons déjà vu la Petite Maison comme un espace fermé. Il y en a d'autres exemples, surtout celui-ci:

> Il m'a menée à sa maison.
> Les fenêtres m'ont ri de loin, la grille verte

Du jardin a chanté quand nous l'avons _ouverte_. . .
C'était une prison [15].

Tantôt la maison est un lieu fermé où Marie Noël est captive comme le Grand Vent; tantôt c'est un refuge, un lieu de calme et de repos:

Je sais que _les maisons_ ont une quiétude
Mieux _à l'abri_, _plus close_ et tiède tout bas [16].

Quelquefois, c'est le lieu du bonheur:

Que le bonheur, quand le vent souffre, a plus de charme
Et frissonne _serré dans le nid_ de l'amour [17].

L'amour humain qu'elle n'a pas connu est souvent associé avec le foyer:

Ah! _je n'entrerai pas dans le lieu d'enfant_
Et de la bien-aimée et du feu clair [18].

Son regret s'exprime ici en termes d'espaces fermés:

Au loin bruit la joie aux mille voix, le choeur
Des seuils clos, _des murs pleins d'intérieure fête_.
Des rires, des appels m'ont heurtée à la tête
Et les cris des enfants sont tombés sur _mon coeur_ [19].

L'amour humain ennobli, agrandi qui embrasse l'univers entier, elle l'exprime en ces termes:

L'Amour que je loge à l'étroit
Il habite _un divin endroit_,

Un lieu sans limites, _sans murs_,
Derrière tous les lieux obscurs [20].

---

15 _Ibid._ , p. 320
16 _Ibid._ , p. 216
17 _Ibid._ , p. 216
18 _Ibid._ , p. 202
19 _Ibid._ , p. 106
20 _Ibid._ , p. 359

Cet amour doit s'étendre à tous sans distinction. Ici la porte ouverte rend bien l'idée:

> Reste, tiens-toi profonde et pleine d'ombre lasse
> Comme une porte ouverte au bord du grand chemin,
> La porte d'une église où le peuple qui passe
> Entre et de son fardeau se décharge sans fin [21].

Elle associe le jardin avec le Paradis dans "jardin plus lumineux que la neige" [22] mais le jardin devient un espace noir et fermé dans "La Dernière Danse":

> Le fossoyeur a pris la morte,
> L'a mise en terre et, vers le soir,
> S'en est allé, fermant la porte
> Du jardin seul, du jardin noir [23].

D'autres espaces fermés associés avec la mort se trouvent dans "Dialogues":

> Il sera doux le jour où de la chambre close
> On joindra les volets pour me laisser dormir [24].

---

[21] *Ibid.*, p. 380
[22] *Ibid.* , p. 216
[23] *Ibid.* , p. 188
[24] *Ibid.* , p. 63

CONCLUSION

Par l'analyse des mots-clefs et des images-clefs, en se tenant au seul texte des poésies de Marie Noël, il est possible de définir avec quelque précision sa poétique.

Il est intéressant de remarquer que les conclusions de cette analyse telle que je l'ai exposée, rejoignent certains résultats d'une critique traditionnelle qui prend comme point de départ la biographie de l'auteur et ses sources littéraires.

Dans le cas de Marie Noël, si bon nombre de ses poèmes ont le caractère chantant des poésies de Verlaine, par exemple, cela ne prouve nullement qu'il y a là une influence de Verlaine. Un tel rapprochement semblerait imposé plutôt par la routine académique que par les faits.

Marie Noël est, à mon sens, une authentique poétesse qui a élaboré son système poétique toute seule, sans être influencée par qui que ce soit, dans le domaine de la littérature officielle et académique.

En somme, nous avons affaire ici à une poétesse qui dès son plus jeune âge était très sensible à tout ce qui chante, qui s'est trouvée enfermée comme un oiseau qui chante dans la cage de la maison familiale, et la poésie lui a fourni un moyen de libération et d'épanouissement.

BIBLIOGRAPHIE

BLANCHET, André, Marie Noël, Paris, Seghers, 1962.

BLANCHET, André, La Littérature et le Spirituel, Paris, Aubier, 1960.

ESCHOLIER, Raymond, La Neige qui Brûle, Paris, Fayard, 1957.

MANOLL, Michel, Marie Noël, Paris, Editions universitaires, 1962.

NOEL, Marie, Chants d'Arrière-Saison, Paris, Stock, 1961.

Notes Intimes, Paris, Stock, 1959.

L'Oeuvre Poétique, Paris, Sock, 1956.

Petit-Jour et Souvenirs du Beau Mai, Paris, Stock, 1964.

Sister Marie Henry, c.s.j., La Poésie mystique de Marie Noël, thèse de doctorat, Université Laval, Québec.

Soeur Tharcisius, c.s.c., L'Expérience poétique de Marie Noël, thèse de maîtrise, Université de Montréal, Fides, 1962.

STATISTIQUES

abîme, 12

aime, amour, 205

béant, 3

captive, 8

cheminer, chemins, routes, sentiers, 209

chercher, 84

clos, 33

demeure, 19

dors, dormir, endormir, 75

enfermer, 17

entrebaîller, 4

entrer, rentrer, entr'ouvert, 72

étroit, 8

farouche, 7

fenêtres, volets, 14

fermer, refermer, 37

fou, fol, folle, folie, 62

foyer, âtre, feu, 24

fuir, fuite, s'enfuir, 62

gîte, 4

gouffre, 11

logis, 11

maison, 95

mort, mourir, 226

nid, 8

noir, 86

nuit, 150

obscur, obscurité, 23

ombre, 121

ouvrir, rouvrir, l'ouverture, 108

perdre, 63

peur, avoir peur, 57

porte, 53

précipice, 2

puits, 4

sauvage, 9

seuil, 29

seul(e), solitaire, solitude, 84

serré, enserré, 24

soir, 168

sombre, 22

somme, sommeil, sommeille, 44

sortir, sortie, 68

ténèbres, ténébreux, 10

tombe, tombeau, cercueil, fosse, 20

toît, 10

trouver, retrouver, 27

vent, 101